

Andrzej Juszczuk

Jadąc do Utopii. Mit „nie-miejsca” w literaturze środkowoeuropejskiej (Stasiuk, Andruchowycz i inni)

W artykule tym chciałbym zająć się tematem Europy Środkowej, który w literaturze krajów zaliczanych do tego regionu naszego kontynentu funkcjonuje w dość specyficzny sposób. Sam termin „Europa Środkowa” od jakiegoś czasu stał się określeniem, które nie wzbudza specjalnych wątpliwości czy podejrzeń. Zdomowił się on w dyskursie publicznym, zarówno jako określenie miejsca na mapie Europy, jak i pewnego charakterystycznego zjawiska politycznego oraz kulturowego.

Na zdrowy rozum do „Europy Środkowej” geograficznie powinny należeć kraje znajdujące się po prostu w jej centrum, jednak określenie to od pewnego czasu bardziej kojarzone jest z krajami takimi, jak Polska, Słowacja, Ukraina, Węgry, nawet kraje bałkańskie, niż z Austrią, Niemcami czy Szwajcarią. Tak działo się już na początku funkcjonowania tej nazwy: na gruncie niemieckiej myśli politycznej, w początkach XX wieku, pojawił się po raz pierwszy termin *Mietteleuropa*, oznaczający wtedy terytorium pod niemieckim panowaniem, rozciągające się między Renem a Wisłą oraz Bałtykiem a Bałkanami¹. „Środek” oznaczał tu więc przestrzeń położoną nie tyle w centrum, ile pomiędzy Wschodem i Zachodem (ale już raczej nie między Północą a Południem). Wydaje się, że sytuowanie owego miejsca pomiędzy Zachodem i Wschodem nie jest odbiciem jakiegoś obiektywnego stanu rzeczy, ale raczej przejawem swoistego europejskiego politycznego manicheizmu (światły Zachód vs. dziki Wschód), a także – być może – wyrazem niemieckiego lęku przed zaliczeniem do owej „dzikiej” Europy. Po I wojnie światowej termin ten – co oczywiste – przestał oznaczać ziemię pod wpływem niemieckim, ale też jego definicja stała się płynna, a historycy nowych krajów europejskich dyskutowali nad za-

¹ A. Podraza, *Europa Środkowa jako region historyczny*. Materiały z 17. Powszechnego Zjazdu Historyków Polskich, Kraków 2004 (tekst dostępny na stronie: jazon.hist.uj.edu.pl).

kresem, a nawet w ogóle zasadnością tego pojęcia². Dziś „Europa Środkowa” oznacza mniej więcej to samo, co mianem „Europy Środkowo-Wschodniej” określili Czesław Miłosz, Milan Kundera i Istvan Bibó (pod koniec lat osiemdziesiątych). Oba pojęcia są podobne – oba bowiem nie mają realnie istniejącego desygnatu geograficznego, geologicznego, klimatycznego, etnicznego czy religijnego. Nie ma tu porównania z takimi nazwami, jak „Skandynawia”, „Wyspy Brytyjskie” lub choćby „Basen Morza Śródziemnego”, które intuicyjnie odbieramy jako odpowiadające realnym, geograficznym bytom. Każdy z tych terminów ma jednocześnie znaczenie dodatkowe, sugerujące nie tylko określony geograficzny region świata, lecz także specyficzną kulturę i obyczaj. „Europa Środkowa” nie ma swoich granic, więc określenie zakresu pojęcia zależy tylko od pozycji podmiotu, który go używa.

Z terminem tym dzieje się podobnie jak z nazwą „Bałkany”, o czym pisze m.in. Slavoj Žižek w *Przekleństwie fantazji*:

To enigmatyczne, wielokrotne przesuwanie granicy wyraźnie wskazuje, że w przypadku Bałkanów mamy do czynienia nie z prawdziwą geografią, lecz raczej ze zmyśloną kartografią, projektującą na rzeczywisty krajobraz swoje mroczne, często wyparte antagonizmy ideologiczne, podobnie jak – według Freuda – lokalizacja symptomów konwersji u histeryka projektuje na ciało fizyczne mapę innej, zmyślonej anatomii. Bałkany wszelako spełniają nie tylko rolę złego *ducha Europy*, pewnej uporczywej resztki jej własnej przeszłości³.

Žižek opisuje w kategoriach psychoanalitycznych to, co w dyskursie Zachodu zauważył Edward Said. Można powiedzieć, że silne umocowanie w przestrzeni publicznej pojęć „Bałkany” i „Europa Środkowa” przypomina funkcjonowanie pojęcia „Orientu”. Co prawda u autora *Orientalizmu* termin ten stał się nazwą nadaną obcym krainom, a dyskurs „środkowoeuropejski” czy „bałkański” współtworzą sami mieszkańcy tych stref kontynentu, jednak pewne analogie zdają się interesujące. Charakterystyczne jest zwłaszcza wyłonienie się powszechnego przekonania, że coś takiego jak „Europa Środkowa” w ogóle istnieje⁴ (tak jak zachodnioeuropejskie przekonanie o realnym

² Por. P. Wandycz, *O historycznej tożsamości Europy Środkowo-Wschodniej*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 18.

³ S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, Wrocław 2001, s. 4.

⁴ Reultatem funkcjonowania od niedawna dyskursu o „Europie Środkowej” jest zatem powołanie jej do życia, potwierdzane w rozlicznych instytucjach, których zasadność dla nikogo nie ulega wątpliwości. Na interesującym nas polu kultury są to chociażby takie fakty, jak Literacka Nagroda Europy Środkowej „Angelus”, wieloletnie funkcjonowanie dodatku do „Gazety Wyborczej” pod tytułem „Gazeta Środkowoeuropejska” czy wreszcie działalność Wydawnictwa „Czarne”. Nakłada się na to praktyka mitologizowania Europy Środkowej i miejsc ją symbolizujących, takich jak Galicja czy Łódź.

W powszechnym wyobrażeniu są to miejsca, w których kiedyś obok siebie zgodnie żyły różne narody i religie (a wyraźnie widać to w idei wielokulturowych festiwali kulturalnych: Wielokulturowego Festiwalu Galicja oraz Festiwalu Dialogu Czterech Kultur w Łodzi). Tak objawiający się mit Środkowej Europy to jakby kontaminacja mitów: złotego wieku, Edenu, ale i wieży Babel – sprzed pomieszania języków. Dość znamienne, że przekonanie o pierwotnej zgo-

istnieniu desygnatu słowa „Orient”) i znacząco różni się od pozostałych rejonów naszego kontynentu. Ponadto określenie to ma swoje obce – „zachodnie” korzenie, co odciska wyraźne piętno na jego funkcjonowaniu.

„Europa Środkowa” staje się zatem określeniem o silnym podłożu politycznym, powstałym zapewne w odpowiedzi na poczucie niższości i odrzucenia przez kraje Zachodu, na które z naszego miejsca od wieków patrzymy z podziwem i zazdrością. W wyniku poczucia wykluczenia rodzi się zatem nowa tożsamość „środkowoeuropejska”, budowana w odniesieniu do Europy Zachodniej i Wschodniej zarazem. Wyraźnie widać to w twórczości pisarzy z tego regionu: Andrzeja Stasiuka, Jurija Andruchowycza, Serhija Żadana czy Tarasa Prochaški. U tych autorów Europa Środkowa, czyli prowincjonalna, nieudolna, pozbawiona wielu zachodnich wygód i rozwiązań cywilizacyjnych, staje się czymś ciekawszym, pełniejszym, bardziej na ludzką miarę skrojonym, ale jednocześnie nie popada we wschodnią „dzikość”.

Dla zdehumanizowanej Europy Zachodniej przeciwieństwem jest Wschód, czyli Rosja, Kaukaz, Azja bliższa czy dalsza. Jednak „Europa Środkowa” proponuje inne wyjście: alternatywę wobec tej kluczowej opozycji. Zwłaszcza u Andruchowycza widać niezgodę na przypisanie Europy Środkowej – a więc Ukrainy (i Polski w rezultacie też) do tak rozumianego Wschodu. To miejsce, które zatem nie jest ani zachodnie, ani wschodnie, nie staje się w utworach Stasiuka czy Andruchowycza nijakie, pozbawione właściwości, ale właśnie nabiera samodzielnego charakteru przez swoją nie-wschodniość i nie-zachodniość. „Europa Środkowa”, zamiast hybrydą, staje się nad-Europą, ostatnim miejscem do życia dla prawdziwych ludzi.

We współczesnym pojęciu „Europy Środkowej” mamy do czynienia z – na pierwszy rzut oka zadowalającym rozwiązaniem – kompromisem między Wschodem i Zachodem albo wręcz trzecią możliwością, inną formą bytu. Rzecz w tym jednak, iż Europa Środkowa jest wyjściem tylko pozornym, logiczną sztuczką. Jej dialektyczny charakter opiera się głównie na tym, że ma być ona przewyżczeniem antytetycznych jakości, wartością wyższego rzędu, czymś, do czego Wschód i Zachód aspirować nie są w stanie.

Wydaje się, że ta dialektyczna „natura” Europy Środkowej znajduje swoje odbicie we współczesnej literaturze państw mających problem z określeniem swej przynależności do Zachodu lub Wschodu. W tym artykule interesować mnie będzie twórczość wybranych pisarzy polskich i ukraińskich z kilku ostatnich lat, zwłaszcza tych, którzy kwestiom tożsamości narodowej czy cywilizacyjnej poświęcają sporo uwagi. W ich tekstach daje się zauważyć nie tylko wspólna postawa geopolityczna, ale też podobny repertuar zabiegów literackich, co według mnie warte jest przynajmniej szkicowego opisanie.

dzie i jedności obecnych w tych miejscach, podtrzymywane jest dziś zarówno przez rdzennych mieszkańców tych regionów, jak i ludność napływową (dobrym przykładem osiadły w Beskidzie Niskim Andrzej Stasiuk), choć przecież nikt tak naprawdę nie pamięta owych „szczęśliwych czasów”, a historia kazałaby nieco zweryfikować te entuzjastyczne oceny.

Jednym ze sposobów literackiej realizacji interesującego mnie tematu jest zaskakująco częsta obecność elementów utopii i antyutopii w tekstach pisarzy podkreślających swą przynależność do Europy Środkowej, a poświęconych kwestiom tożsamości. Te dwa pozornie sprzeczne zjawiska opierają się na podobnej podstawie: projektowaniu obrazu przyszłości (pozytywnego lub negatywnego), wynikającym z pesymistycznej oceny rzeczywistości aktualnej, a także z lęku przed nieznaną przyszłością. Niezależnie więc od sposobu konstruowania owego obrazu, utopia i antyutopia stają się polem rozgrywania tych samych lęków, poszukiwaniem wyjścia z tej samej aporii.

Nie chciałbym zbyt wiele uwagi poświęcać wyjaśnieniu terminów utopia i antyutopia, zwłaszcza, że ich naukowe opracowania zdają się wyczerpujące. Choć niewątpliwie zastanawiające jest, dlaczego słowo „utopia” posiada dziś tak negatywne konotacje? Widać to już u Emila Ciorana, ale we współczesnym życiu intelektualnym lekceważenie lub pogarda wobec utopii jest zjawiskiem dominującym. Najczęściej przywoływanym zarzutem przeciwko utopii jest jej bliski związek z totalitaryzmem. Zakłada się, że faszyzm i komunizm są w gruncie rzeczy rezultatem działania utopii, jej praktycznym rozwinięciem. Czy jednak nie dzieje się tak, że to, co bierzemy za utopię, jest niczym innym jak ideologią?

Zresztą takie równoznaczne traktowanie utopii i ideologii wprowadza właśnie Cioran, różnice widząc właściwie tylko w wielkości pola oddziaływania:

Utopia spełnia w życiu wspólnot tę funkcję, jaka w życiu narodów przypisana jest idei misji. Ideologie są podproduktami wizji mesjańskich lub utopijnych, ich wulgarnym, rzecz można, wyrazem⁵.

Cioran postrzega utopię jako śmieszna i niepokojąca zarazem. Z jednej strony bowiem trudno nie uśmiechać się z politowaniem na myśl o naiwnych naprawiaczach świata, którzy „dostrzegają w nas wyłącznie pragnienie poświęcenia, zapomnienia o sobie, myślenia o innych”⁶. Z drugiej jednak strony konsekwencją utopijnego myślenia jest już zupełnie nie teoretyczne państwo komunistyczne, w którym złudzenie dostępności powszechnego szczęścia zostało „zadekretowane”, a optymizm obowiązkowy. Zarówno więc utopia, jak i ideologia umożliwia „lepsze wzajemne dręczenie się”, które w gruncie rzeczy jest motorem napędzającym naszą cywilizację. Można by zatem powiedzieć, że w perspektywie Emila Ciorana utopia jest najściślej związana z naszą cywilizacją, przy czym to właśnie cywilizacja stanowi główne źródło naszego cierpienia.

O zasadniczej różnicy między utopią a ideologią pisał Karl Mannheim: ta pierwsza jest wywrotowa, prowadzi do działania, do zburzenia porządku. Ta druga – raczej pasywna, służy do potwierdzania ładu społecznego (co nie wyklucza namawiania społeczeństwa do radykalnych działań). Jednak jeśli

⁵ E. Cioran, *Historia i utopia*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1997, s. 74.

⁶ *Ibidem*, s. 69.

zastanowić się dobrze zarówno nad dystynkcją wprowadzoną przez Mannheima, jak i nad współczesną niechęcią do utopii, to sprawa wydaje się bardziej skomplikowana.

W klasycznym wydaniu utopia była tylko teoretycznym projektem społecznym podanym w jawnie fikcyjnym sztafażu, który w sposób jednoznaczny (dla projektowanego czytelnika) posługiwał się fantastyczną konwencją. Tak dzieje się już u Tomasza Morusa w jego *Książeczce doprawdy złotej...*, ale i w późniejszych utopiach mamy do czynienia z podobną, paraliteracką fantazją społeczną. Michał Łuczewski, porządkując różne rozumienia „utopii”, dochodzi do przekonania o jej stopniowości, różne projekty bowiem wypełniają jej ideał w różnym stopniu⁷.

Z kolei, według Marka Winiarczyka, nie istnieje gatunek literacki utopii, jest to bowiem kategoria treściowa, oznaczająca

poważny projekt literacki nowego lepszego społeczeństwa, w którym ludzie będą żyli szczęśliwie. Nie jest przeznaczony do bezpośredniej realizacji, ale ma uświadomić czytelnikom, że istniejący ustrój nie jest doskonały i można go ulepszyć lub całkowicie zmienić⁸.

Za utopię Winiarczyk uznaje tylko utopie polityczne, w innych wypadkach mówi o motywach utopijnych, takich jak tęsknoty i życzenia ludzi wyrażane w mitach, fantazjach, idealizacji ludów, natury czy motywie *locus amoenus*⁹. Wydaje się, że roboczo możemy przyjąć to uściślenie dla naszych rozważań.

Zamierzenia utopii byłyby skromne (choć dotyczące spraw fundamentalnych), ale też i skala oddziaływania ograniczona jedynie do środowisk opinotwórczych, a realny wpływ na przemiany społeczeństw dość iluzoryczny. Jakkolwiek społeczeństwa i państwa zmieniały się w kierunkach wyznaczanych przez utopie, to przecież nie owe zacne teksty były tego bezpośrednią przyczyną. Dzieła te raczej odzwierciedlały pewne oczekiwania społeczne, które po jakimś czasie wpływały na zmianę rzeczywistości.

Skąd zatem lęk przed utopią? Czy utopia jest kozłem ofiarnym naszej niechęci do ideologii? Czy nie dochodzi tu do pomieszania pojęć, którego rezultatem jest próba (deklarowana) emancypacji od ideologicznych hipostaz? Czym różni się utopia od literatury po prostu? Czyż nie jest tylko jej specjalnym gatunkiem? Poważne oskarżenia za strony klasyków myśli politycznej i filozofów zdają się temu przeczyć: według nich utopia jest odpowiedzialna za stan rzeczywistości bardziej od literatury. Ale z filologicznego punktu widzenia jest to po prostu jedna z konwencji literackich. Całe jej obciążenie bierze się stąd, że stara się zająć miejsce nie dla literatury wyznaczone (w klasycznym rozumieniu).

Na początku XX wieku archaiczna forma pozytywnej utopii zastąpiona została raczej antyutopią i dystopią, choć wszystkie one odgrywają ten sam

⁷ Por. M. Łuczewski, *Utopia i konserwatyzm*, „Edukacja Filozoficzna” 2000, vol. 30.

⁸ M. Winiarczyk, *Utopia antyczna. Zarys problematyki*, „Meander” 2002, nr 2–3, s. 241.

⁹ *Ibidem*.

problem: czy świat dzisiejszy przyniesie nam jutro szczęście czy zagładę? Wtedy utopia i antyutopia stanowiłyby dwie wersje pewnego współczesnego mitu. Znamienne, że obecność tego mitu w literaturze nasila się w czasie uzyskiwania nowej tożsamości przez narody Europy (obalanie komunizmu i poszerzanie Unii Europejskiej).

Tu trzeba zaznaczyć, że utopia i mit są pojęciami, które w pismach na temat utopii niejednokrotnie występują obok siebie, choć ich wzajemne relacje bywają różnie postrzegane. Na poziomie najniższym oba terminy są stosowane synonimicznie do określania sposobu myślenia, niemającego wiele wspólnego z rzeczywistością, do innego nazywania mrzonki, fikcji, fantazji itp. Oba zatem zakładają strukturalną nie-prawdziwość. Jeśli prześledzimy bardziej naukowe wypowiedzi na temat utopii, pojęcie to okazuje się albo przeciwne względem mitu (Georges Sorel), albo zakresowo mniejsze, niejako mieszczące się w ogólniejszej kategorii, jaką jest mit (Northop Frye). Porównując mit z utopią, Georges Sorel stwierdza, że jest ona „oderwana od życia”, „teoretyczna”, wydumana¹⁰, zatem postrzega ją jako coś sztucznego i w gruncie rzeczy szkodliwego. Za to mit, jako „zrodzony przez życie”, organizuje doświadczenie mas, a zatem jest naturalny, szczerzy, powszechny. To rozróżnienie ustąpiło z czasem miejsca praktyce wyjaśniania sensu utopii poprzez identyfikowanie jej mitycznych korzeni. Northrop Frye nazwał utopię „spekulatywnym mitem”, dostarczającym utopii całościowych „wizji społecznych”¹¹.

Jak stwierdza Andrzej Dróżdź, „nawet jeżeli takie stanowisko jest zbyt kategoryczne, trzeba się zgodzić, że obraz świata w utopiach jest koherentny tylko dzięki uruchomionym przez nie mitom”¹². Myślę jednak, że zarówno utopia, jak i antyutopia są dwiema wzajemnie komplementarnymi realizacjami mitu własnego miejsca. Paradoksalność i sprzeczność jest wpisana w samą nazwę utopii (może ona oznaczać tak „miejsce szczęśliwe”, jak i „nie-miejsce”, miejsce, którego nie ma), ale i ona sama wchodzi w dychotomiczną opozycję z antyutopią, bez której trudno byłoby ją dziś zrozumieć.

Teraz spróbujmy przyjrzeć się temu, jak utopijne i antyutopijne elementy współtworzą literacki mit Europy Środkowej. Zaczniemy od *Ciemnego lasu*¹³ Andrzeja Stasiuka, dość dobrze pokazującego specyficzne ujęcie problematyki Europy Środkowej. W tym dramacie mamy do czynienia z groteskowym, przerysowanym obrazem Polaków (a raczej robotników z Europy Środkowej) i Niemców (ludzi Europy Zachodniej), zaś w tle pojawiają się (groźni?) Chińczycy, jako reprezentanci Wschodu (prawdziwego, bo dalekiego).

Fabula sztuki jest bardzo prosta (robotnicy z Europy Środkowej pracują „na czarno” w lesie należącym do niemieckiej rodziny, jeden z nich ginie przywalony drzewem i tego samego dnia w odwiedziny do niego przyjeżdża

¹⁰ Por. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 24.

¹¹ *Ibidem*, s. 53.

¹² A. Dróżdź, *Mity i utopie pedagogiczne*, Kraków 2000, s. 75.

¹³ A. Stasiuk, *Ciemny las*, Wołowiec 2007.

młoda żona z kraju) i właściwie pretekstowa dla głównego tematu: ukazania stereotypów na temat Europy Środkowej, Zachodu i Wschodu.

Ironicznej krytyce poddani są przedstawiciele Zachodu jako ci, którzy, posługując się stereotypami, ani na chwilę nie chcą spróbować zrozumieć gast-arbeiterów. Ich stereotypowe traktowanie ludzi z innej części Europy oddane jest poprzez groteskowy nakaz przyklejania wąsów wydany polskim robotnikom. Każe im to robić zatrudniający ich właściciel lasu, by jeszcze bardziej upodobnić ich do przybyszów ze wschodu. To oczywiście paradoks, bo poprzez ten gest mają oni stać się bardziej podobni do własnego stereotypu, co oznaczałoby, że tak naprawdę nie różnią się niczym od ludzi z Zachodu. Ta różnica jest raczej rezultatem performatywnego aktu, do którego są zmuszani. Zatem poprzez symboliczne wykluczenie ze społeczności „bez wąsów”, czyli Europejczyków o gładkich twarzach (czy jest to jakieś echo rzymskiego lęku przed nadmiernie owłosionymi twarzami barbarzyńców?), przybysze z centrum Europy nabierają odrębności, uzyskują środkowoeuropejską tożsamość. Ważnym elementem tekstu, lokalizującym ich przynależność do środka Europy wobec wykluczenia z Zachodu, jest też obecność Chińczyków – jeszcze bardziej obcych i reprezentujących prawdziwą antynomię Zachodu: czyli Daleki Wschód.

Jednocześnie niemieccy pracodawcy są przedstawieni właśnie przez siatkę stereotypów, których nośnikami są pracujący tam Polacy (przekonani, że bez ich pracy cały ten Zachód się rozleci, bo „oni już sami żyć nie potrafią”). Tu trzeba zauważyć, że obawy wobec Polaków i posługiwanie się stereotypami na nasz temat to z kolei składniki stereotypowego wizerunku Niemców reprezentowanego przez autora. Jego Niemcy są zatem: zblazowani, syci, przejeżdżeni wręcz, skrywają swą aprobatę dla nazizmu, no i wreszcie – z zasady impregnowani na przyswojenie jakiegokolwiek wiedzy na temat Europejczyków zza Łaby.

Sami Polacy zostali tu zresztą pokazani stereotypowo, co daje się zauważyć choćby przez fakt umieszczenia na scenie pozbawionych indywidualności postaci typowych: sumiennego „starego robotnika” (można by rzec: z przedwojennej szkoły), sprytnego robotnika w średnim wieku (tzw. „Łysego”), naiwnego „młodego” i przebiegłej młodej kobiety (z naturalną skłonnością do prostytucji). *Ciemny las* prezentuje zatem stereotypy, ale też jest tekstem w nie uwikłanym, w wyniku czego to, co jest pozornie tylko kwestią stereotypowych wyobrażeń na temat Innego, staje się rzeczywistością.

Wypadałoby zadać pytanie: skoro mieszkańcy Europy Środkowej są taką charakterystyczną formacją kulturową i obyczajową, to dlaczego ich obraz jest tak papierowy i stereotypowy? Dlaczego Stasiuk, by o nich napisać, musi pokazywać „krzywdzące” stereotypy na ich temat, a nie pokazuje pozytywnej definicji, jakiegoś środkowoeuropejskiego „naprawdę”? Jeśli przyjrzeć się jego twórczości pod tym kątem, to okaże się, że właściwie nie robi tego w żadnym swoim tekście. Być może zatem jest tak, że nie da się powiedzieć o Europie Środkowej nic poza stereotypem? Być może właśnie ten stereotyp

ją stwarza? Tę całą Europę Środkową, która w domyśle jest niewyraźna, wymykająca się zachodnim sądom i ugruntowanym opiniom. Wtedy jednak rozpowszechnienie się przekonania o wyjątkowej jakości środkowych Europejczyków byłoby efektem retorycznym, a jego podstawę stanowiłaby utopia na temat „lepszego świata”. Utopią byłoby istnienie zjawiska dającego się nazwać „niedocenieni przez Zachód, choć w gruncie rzeczy bardziej wartościowi, Europejczycy środkowi”. Choć jednocześnie trzeba zauważyć, że w kreacji świata przedstawionego w *Ciemnym lesie* spotykamy wiele znanych z literatury antyutopijnej rekwizytów, służących do opisanego Zachodu, takich jak futurystyczne policyjne urządzenie poszukujące nielegalnych pracowników w lesie, supergadżet do zabawy i pracy, którym posługuje się rodzina Niemców, motyw ciągłej inwigilacji czy nienaturalnie wydłużone życie ludzkie (motywy znane choćby z Huxleya czy Orwella).

Od tego krótkiego spojrzenia na utopijne i zarazem antyutopijne cechy ostatniej sztuki Andrzeja Stasiuka, przejdźmy do rozważań na temat Europy Środkowej w twórczości innych pisarzy tego rejonu. Osobą, o której wypada powiedzieć zaraz obok Stasiuka, jest Jurij Andruchowycz. I to nie tylko dlatego, że obaj są autorami publicystycznej książki o znamiennym tytule *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. W tym tekście chciałbym się zająć ich praktyką pisarską, spod której przeziiera pewna wspólna podstawa.

Pragnę tu skupić się na pewnych szczegółach ostatniej opublikowanej w Polsce powieści tego autora, jako że w nich przejawia się pewien, znamienny rys tej twórczości. W *Dwunastu kręgach*¹⁴ Jurij Andruchowycz przedstawia na poły fantastyczny obraz obserwatorium astronomicznego, w którym umieszczeni zostają na jakiś czas bohaterowie powieści (jako wybitni przedstawiciele świata ukraińskiej kultury, są tam podejmowani przez bajecznie bogatego sponsora, który pragnie zapewnić im godne warunki do tworzenia). Sama historia owego niezwykłego budynku postawionego na szczycie góry pośrodku dzikiej Czarnohory jest oczywiście nawiązaniem do naprawdę zbudowanego w okresie międzywojennym na Popie Iwanie obserwatorium, jednak zarówno jego dzieje, lokalizacja, jak i wyposażenie mają już niewiele wspólnego z rzeczywistością. Brak tu miejsca, żeby przywołać pełny obraz owego mitycznego obserwatorium, dlatego ograniczę się do fragmentu:

Wszystko, co Zumbrunnen zobaczył, błędząc piętrami, przechodząc z jednego skrzydła do drugiego, mijając większe sale i mniejsze pomieszczenia, rodziło wrażenie dziwnego zestawienia epok, gdzie całe fragmenty dawnego istnienia co raz przypominały o sobie, bardzo wyraźnie włączając się w dzień dzisiejszy [...]. Kolejna rzecz, która wpadała w oczy, to kompletne zagralenie – przy czym wszystko, na co trafiało się w tych pokojach, korytarzach i na schodach, nosiło na sobie tę samą pieczęć chimerycznego współistnienia kilku naraz warstw przedmiotowo-życiowych, bo były tu przede wszystkim: jakieś komputery, faksokopiar-

¹⁴ J. Andruchowycz, *Dwanaście kręgów*, Wołowiec 2005. Za tę powieść właśnie Andruchowycz otrzymał w roku 2006 nagrodę Leipziger Buchpreis, „przyznawaną za dzieła przyczyniające się europejskiego porozumienia”, oraz Literacką Nagrodę Europy Środkowej „Angelus”.

ki, drukarki, symulatory oraz syntezatory, a także omotane kablami stymulatory i sublimatory [...], kamery wideo, kina domowe, anteny satelitarne i zwykłe, [...], saturatory, depilatory i wibratory, potencjometry z elektrowstrząsem, turbinowe masturbatory, ejakulatory, noktowizory termiczne, dojarki elektryczne [...], korzenie mandragory zakonserwowane w samogonie razem z lacertydami i salamandrami [...] pióro feniksa, jaja archeopteryksa [...], a także mnóstwo innych zabytków kultury materialnej¹⁵.

To jedynie drobny fragment z pięciostronicowego wyliczenia. Wydaje się, że jego funkcję trudno ograniczyć tylko do literackiej zabawy słowami (choć z nią też mamy tu do czynienia). W obserwatorium na połoninie Dzyndzuł zmieścił się bowiem cały świat i wszystko, co go zapełnia. Ta rozbuchana enumeracja bierze w nawias całą (i tak wątpliwą) realistyczność świata przedstawionego. Nasuwa się więc tutaj podobny wniosek jak po lekturze *Ciemnego lasu* Stasiuka – że o styku Zachodu i Wschodu (czyli o Europie Środkowej) można mówić tylko językiem groteski, fantazji, utopii czy antyutopii.

U Andruchowycza, w jego debiutanckiej powieści *Rekreacje*¹⁶ mieliśmy do czynienia z zapisem procesu przebudzenia narodowego na Ukrainie, wtedy jeszcze sowieckiej. Zjawisko zostało pokazane przy okazji opisu fikcyjnego artystyczno-folklorystycznego festiwalu wolności w nieistniejącej miejscowości Czortopol (konotacje uruchamiane przez tę nazwę są oczywiste). Sytuacje, które tam zachodzą, z jednej strony są wyraźną aluzją do zdarzeń z życia kulturalnego i politycznego Ukrainy początku lat dziewięćdziesiątych, ale z drugiej strony rozgrywają się w dość groteskowej scenerii, przy udziale fantastycznych postaci i w gruncie rzeczy współtworzą utopijne wyobrażenie o narodzinach narodu i państwa, w którym godzą się sprzeczności (kultura wysoka z niską, nacjonałści i internacjonałści), a wszystkich napęłnia szczęście.

Nie inaczej dzieje się w późniejszej *Moscoviadzie*¹⁷, której akcja co prawda umiejscowiona jest w Moskwie (też groteskowej), ale jej główny bohater to ukraiński pisarz, który przyjechał do stolicy upadającego imperium, by uczyć się pisać. Jego pobyt w Moskwie staje się pretekstem do ukazania różnic między ukraińskością a rosyjskością (co szczególnie ważne dla Andruchowycza, który, jak sam opowiada, na Zachodzie musi tłumaczyć, że Ukraina jest krajem, w którym mówi się językiem podobnym do rosyjskiego...). Sporo w tej powieści fantastycznych i groteskowych scen, pojawiają się także typowe dla antyutopii elementy, jak podziemne miasto, powszechna kontrola obywateli itp. Trzeba jednak przyznać, że ta nieco Orwellowska Moskwa stanowi przeciwny biegun względem Ukrainy – miejsca idealnego dla bohatera, ale właśnie nieobecnego. I to zarówno fizycznie – ponieważ bohater znajduje się daleko od rodzinnego kraju, politycznie – bo w czasie fabularnym Związek Radziecki jeszcze się nie rozpadł, jak i duchowo – bo tak naprawdę narrator nie wie sam, jaka ta Ukraina powinna być. To pragnienie nieznanego wzmoc-

¹⁵ *Ibidem*, s. 73.

¹⁶ J. Andruchowycz, *Rekreacje*, Warszawa 2002.

¹⁷ *Idem*, *Moscoviada*, Wołowiec 2000.

nione jest utopią fantastycznego króla Ukrainy, który pełni funkcję adresata wypowiedzi narratora, ale i symbolu: z jednej strony „miejsca szczęśliwego”, z drugiej – „nie-miejsca” zarazem.

Utopijne i antyutopijne motywy w utworach ukraińskich poruszających temat narodowej i środkowoeuropejskiej tożsamości widać też w powieściach Serhija Żadana czy Tarasa Prochaški. Znamienna jest tu też powieść *Riwne/Rowne*¹⁸ Ołeksandra Irwanecia, opowiadająca o rozpadzie Ukrainy na zachodnią i wschodnią, symbolizowanym przez podzielone na dwie strefy prowincjonalne miasteczko Równe. To utopijne lub antyutopijne (zależnie od oceny owego rozpadu Ukrainy) Równe staje się wcieleniem sprzeczności, żywym paradoksem służącym do prób rozstrzygnięcia kwestii nierozstrzygalnej. Kwestii tożsamości.

Zastanawiające, że pisarze owi (od Stasiuka do Irwanecia), próbując opisać Europę Środkową, uciekają się do pomocy utopii, antyutopii, groteski, mitu lub fantazji – nigdy jednak nie jest to fabuła, która po prostu dzieje się w tym miejscu. „To miejsce” zostaje przemienione, zmytizowane, poddane jakiejś ewidentnej deformacji. Można by uznać owe literackie pomysły za jakąś cechę charakterystyczną dla fabuł powstających w ostatnim czasie, jednak proceder ten pojawia się także w utworach niefikcyjnych. Najbardziej uderzające jest to w tekstach należących teoretycznie do literatury faktu: zwłaszcza w *Jadąc do Babadag* i *Fado*¹⁹ Andrzeja Stasiuka.

Literatura faktu z definicji powinna próbować oddać faktyczny obraz świata (nawet jeśli będzie on poddany modyfikującemu spojrzeniu podmiotu). Pozycja mówiącego w tych tekstach powinna zmierzać do bardziej lub mniej wiernego opisu miejsca, które istnieje, natomiast u Stasiuka to, co przedstawione przez narratora, jest natychmiast przez niego podane w wątpliwość, sfalsyfikowane. Narrator zapisów podróży zauważa mityzację dokonującą się w jego spojrzeniu i w tekście, a zatem zamiast prawdziwego „miejsca” i nieobiektywnego obserwatora, mamy „nie-miejsce” wysnute z oczekiwań podmiotu.

Znamiennym motywem podkreślającym tę cechę twórczości Stasiuka jest niekończąca się droga, ciągły ruch, przejeżdżanie przez miejscowości, w których nigdy się nie zostaje. Postaci spotykane w miastach Europy Środkowej, „mojej Europy” (JdB, 78), jak ją nazywa Stasiuk w *Jadąc do Babadag*, nie mają imion, tożsamości, pojawiają się jako malownicze dopełnienie krajobrazu, zawsze otwarci, gościnni, prości, zaskakujący w swej naturalnej mądrości. Co ciekawe, narrator przyznaje, że jego wizja rzeczywistości środkowoeuropejskiej jest życzeniową fikcją.

W pewnym momencie tak opisuje swój pobyt w węgierskim Telkibanya:

¹⁸ O. Irwanec, *Riwne/Rowne*, Warszawa 2007.

¹⁹ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004 (dalej w przypisach jako JdB); *idem*, *Fado*, Wołowiec 2006 (dalej w przypisach jako F). Cytaty z tych utworów lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie skrót oraz numer strony.

Czas stapiał się ze słonecznym światłem i koło południa całkowicie nieruchomiał. W gospodzie od rana siedzieli mężczyźni i bez pośpiechu sączyli palinkę na zmianę z piwem. [...] to było jedno z tych miejsc, gdzie odczuwa się potrzebę pozostania bez wyraźnego powodu. Po prostu rzeczy są tam na swoich miejscach, a ludzie nie podnoszą głosu bez potrzeby ani nie wykonują gwałtownych ruchów. [...] z okien domów snuł się zapach duszonej cebuli. Na straganach leżały stosy arbużów i papryki. Z piwnicy wyszła kobieta ze szklanym dzbankiem pełnym wina (JdB, 68).

Na pierwszy rzut oka opis ten dotyczy miejsca szczęśliwego – takiego, w którym czas staje się mitycznym trwaniem, w którym pośpiech i ruch tracą rację bytu, gdzie prosty naturalny tryb życia zaspokaja wszystkie potrzeby umęczonej duszy narratora. Ale zaraz w następnym zdaniu cała ta scena okazuje się iluzją:

Ale w końcu wyruszyliśmy z Telkibanya, ponieważ nic tak nie szkodzi utopii jak nadzieja na jej trwałość (JdB, 68).

Chciałbym się zatrzymać nad tym zdaniem nieco dłużej. Nie tylko dlatego, że Stasiuk sam przywołuje tu kategorię utopii do skomentowania wizji świata obecnej w tekście.

Zdanie jest paradoksalne. Otóż wyruszenie z tego szczęśliwego miejsca jest spowodowane lękiem, że utopia środkowoeuropejskiej prowincji zaniknie, jednak nie ze względu na jej absurdalność, nieprzystawalność do rzeczywistości, ale dlatego, że może się okazać, iż szczęście będzie trwałe (utopia bowiem nie może być realna). Dla narratora ważne jest, aby posiadać utopijną wizję, a nie, by naprawdę osiągnąć stan szczęścia. Można zatem powiedzieć, że utopia jest miejscem, gdzie owo szczęście może się dokonać, ale i jednocześnie musi być nie-miejscem, rzeczą niemożliwą, a jej ewentualne zaistnienie staje się groźne dla tożsamości podmiotu.

Szczęście odczuwane w tym miejscu nie jest tylko wewnętrznym doświadczeniem narratora: w scenie tej szczęśliwi są wszyscy jej uczestnicy. Charakterystyczne, że pozostają oni anonimowi, są sprowadzeni do najogólniejszych określeń: „mężczyźni”, „kobieta”, nie mają żadnej tożsamości, jak papierowe postaci z wydumanej utopii. Określają ich tylko mityczne czynności: mężczyźni mogą swobodnie siedzieć i pić dowolne trunki, kobieta donosi kolejne dzbanki chłodnego wina. Na uwagę zasługuje jeszcze jeden element powtarzający się stale u Stasiuka w *Jadąc do Babadag*: rytualne picie palinki, która staje się mitycznym napojem krainy szczęścia.

Ten dziwny stan lęku przed spełnieniem utopii jest odczuwany przez narratora *Jadąc do Babadag* ciągle i niezależnie od miejsca, w którym przebywa. „Tak było wszędzie” stwierdza (JdB, 66) – niezmiennie jest tylko to, że odczuwa go, znajdując się w Europie Środkowej. Jeśli wszędzie boi się spełnienia utopijnego marzenia, to zarazem owa utopia – owo szczęśliwe miejsce, które mogłoby go zaspokoić, jest „nigdzie”.

Zauważmy, że fragment dotyczący pobytu w Telkibanya rozpoczyna się od zdania: „Tak. W Telkibanya nie było nic, nic prócz wsi, która stała na swoim miejscu od setek lat”. Jeśli od setek lat była tam wieś, to dlaczego narrator podkreśla (za pomocą anadiplozy), że nie było tam „nic”? To „nic” odnosić się musi do jakiegoś braku, dotkliwego dla mówiącego. Czy zatem ta wieś jest miejscem autentycznego szczęśliwego bytowania, skoro nie ma w niej nic? Czy to znak braku pełni? Czy raczej kolokwialne stwierdzenie nieatrakcyjności tego miejsca? Ale skoro tak, to dlaczego zaraz narrator będzie się nim zachwycał? Do kogo jest zatem adresowane owo „nic”? Czego oczekiwać powinien adresat wypowiedzi (lub jej nadawca), skoro nie ma tam tego „czegoś”?

Deklarowany lęk narratora przed spełnieniem utopii to być może tylko zasłona mająca ukryć lęk głębszy – że to „jego miejsce”, „jego Europa”, „Europa Środkowa” po prostu nie istnieje. Że jest tylko marzeniem, a jego podróż to pogoń za pragnieniem, którego nigdy nie uda się zaspokoić. Dokąd bowiem jedzie narrator *Jadąc do Babadag*? Dlaczego nigdzie nie zatrzymuje się na dłużej? Piszę potem jeszcze:

Tak sobie myślałem o mojej Europie jako o miejscu, w którym mimo pokonywanych odległości i granic, mimo zmieniających się języków człowiek ma poczucie, jakby podróżował z Gorlic, powiedzmy, do Sanoka. Tak sobie rozmyślałem o ostatnim przyzwoitym mieście czy też złudzeniu przykładanym na rany i otarcia bezdomności w tym coraz bardziej bezprizornym świecie (JdB, 78).

Potwierdza tym samym słowa wcześniejsze: „tak było wszędzie”, ale jednocześnie im przeczy, bo stwierdza, że ta jego myśl, że wszędzie jest tak samo, okazuje się „mitem” i „złudzeniem”. A zatem wszędzie i dokładnie tak samo – nie-jest. To poczucie, że wszędzie (w „Europie Środkowej”) jest się u siebie, pełni dla narratora funkcję mitu, wyobrażenia, potrzebnego do pokonania traumatycznego poczucia bezdomności – niezakorzenia, braku tożsamości, określanej przez jakieś miejsce. Dlatego „Europa Środkowa” może być poszukiwanym domem – ponieważ ona właśnie nie istnieje i dlatego można jej wciąż szukać. A to szukanie nadaje sens życiu. „Europa Środkowa” jako miejsce specyficzne, inne, szczęśliwe, pozostaje tylko w wyobraźni, jest podręcznym tworem, mającym zapełnić bolesną pustkę, wywołaną przez brak własnego miejsca, z którym można się identyfikować.

Zaraz potem Stasiuk dodaje: „wyobrażałem sobie, że ta purpura to luna płonącego Wiednia, który na koniec funduje swoim peryferiom i prowincjom ostatnie widowisko” (JdB, 79).

Tu pojawia się kolejny ważny dla tożsamości środkowoeuropejskiej motyw: tradycji austro-węgierskiej. Płonący Wiedeń dla Stasiuka okazuje się warunkiem *sine qua non* szczęścia w tej części Europy. Ale w innym miejscu, w *Fado*, narrator rozmyśla o Europie Środkowej, studiując z zachwytem starą c.k. mapę. Co ciekawe, ten austriacki resentyment i sentyment, podobnie ambiwalentnie nacechowany, pojawia się w twórczości pisarzy ukraińskich. Przejawem tego są zarówno wypowiedzi eseistyczne Andruchowycza,

jak i niektóre motywy jego powieści (przybyły z Wiednia na Ukrainę bohater *Dwunastu kręgów*, bohater niewątpliwie zacny i pozytywny, a zarazem śmieszny i naiwny), a także np. zmytizowany wizerunek Austrii w powieści Serhija Żadana *Big Mac*²⁰.

W *Fado*, w tekście *Parodia jako sposób przetrwania kontynentu* Stasiuk już wprost zapisuje cechy charakterystyczne tej „jego Europy”, w tym tomie nazywanej też „nową” albo „naszą” (obejmującej wiele narodów, dla pewności wymienionych w *Pasie ludności mieszanej*: „Albańczycy, Bułgarzy, Bośniacy, Białorusini, Czesi, Czarnogórcy, Chorwaci, Estończycy, Litwini, Łotysze, Macedończycy, Mołdawianie, Polacy, Rumuni, Serbowie, Słowacy, Słowenci, Ukraińcy i Węgrzy” (F, 82). Zestawia tam starą Europę, „zapatrzoną w siebie i we własne cnoty” (F, 70), ze zdrowym instynktem Europy nowej, która bierze od Zachodu tylko to, co „jej potrzebne”, czyli bierze „pozór, maskę i kostium”, za pomocą których będzie mogła udawać „ich”. Bo jednocześnie „tutaj”, czyli w Europie Środkowej, istnienie jest niepełne, pozorne – „żyjąc w swoich miastach, i państwach, żyliśmy w nich pozornie, ponieważ były one dla nas bytami fikcyjnymi” (F, 72). Píše też zaraz obok: „nienawidzimy *tutaj* i *teraz*, kochając *kiedy indziej* i *gdzie indziej* dopóty, dopóki jedno i drugie nie nadejdzie, zmieniając się w znienawidzoną terazniejszość” (F, 73).

Słowa te zdają się autokomentarzem do wspominatej sceny z *Jadąc do Babadag* (w której narrator ucieka przed możliwością spełnienia utopii), ale też i do całej twórczości Stasiuka, w której motyw podróży, do złudzenia przypominającej albo ucieczkę, albo pogoń za pragnieniem, staje się dominantą kompozycyjną.

Mit Europy Środkowej, dzielony z innymi pisarzami, historykami czy filozofami (choć różnie realizowany), jest też jego mitem prywatnym, co zdaje się potwierdzać następujący fragment z *Fado*:

Sinistra nie daje mi spać. Zwłaszcza gdy pada deszcz. *Europa Środkowa jest dziś pojęciem zrozumiałym chyba tylko dla meteorologów* (Josef Kroutvor). No więc mitografia i meteorologia... Ale nie potrafię rozpoznać, która z nich daje mi się ostatnio bardziej we znaki. Na półce stoją obok siebie *Historia Ukrainy*, *Historia Bułgarii*, *Historia Węgier*, stoi mnóstwo pomniejszych historii i historyjek, łącznie z *Dziejami Słowacji i Rumunii* Eliadego, ale nic z tego nie wynika. Czytam to wszystko przed snem i w końcu zasypiam, lecz nigdy jeszcze nie przyśnił mi się Jan Hunyady ani car Ferdynand [...], ani Taras Szewczenko. Śni mi się najwyższej wysoce enigmatyczny okręg Sinistra. Jakieś mundury nieistniejących armii i stare wojny, w których nikt nie ginie naprawdę [...], opakowania papierosów, których nigdy nie paliłem [...], butwiejące wieże strażnicze na pustkowiach [...] śnią mi się konne zaprzęgi i ludzie, i jedzenie, i hybrydy krajobrazów, i cała reszta (F, 16–17).

Ten sen znajduje przecież swe odzwierciedlenie w pisaniu Stasiuka – to realizowany na kartach jego, bardziej lub mniej fabularnych, utworów sen

²⁰ S. Żadan, *Big Mac*, Wołowiec 2005.

o „Europie Środkowej”, „karpackiej”, „naszej”. Sen i mit, w którym ujawnia się pragnienie posiadania tożsamości, własnego miejsca, które daje się pomyśleć tylko jako coś pomiędzy Zachodem a Wschodem, czyli nigdzie.

Summary

GOING TO UTOPIA...

The article concerns the literary manifestations of the functioning of the concept of „Central Europe”. The author starts his essay with an analysis of the political-historical origin of this term and subsequently reviews its contemporary representations in the works of Polish and Ukrainian writers (Stasiuk, Andruchowycz, Żadan, Irwaneć). In their works which take up the issue of collective identity, the above authors who themselves come from the region which they describe in their books, often resort to the use of elements of the Utopia and anti-Utopia. An analysis of this phenomenon leads one to observe that the works in question create the myth of Central Europe as a place whose role is to create an identity (between East and West) which in reality does not exist.